

# Design pour le temps présent

Par [Emmanuel Tibloux](#)

Le 11 décembre prochain, le ministère de la Culture et le ministère de l'Economie et des Finances organisent conjointement les Assises du design avec l'ambition de « repenser notre politique de soutien au design ». C'est dans un contexte d'urgence et de crise sociale et écologique que le monde du design et ses écoles font aujourd'hui partie des quelques structures sur lesquelles il est impératif de concentrer ce qui reste des capacités publiques d'attention et de soin. Il s'agit alors d'adapter les écoles, berceaux des futurs créateurs, aux grands enjeux d'aujourd'hui, afin qu'ils puissent œuvrer à l'habitabilité du monde de demain.

Le design a le vent en poupe. De la célébration du centenaire du Bauhaus, incluant une série télé produite par Arte (*Bauhaus – un temps nouveau*), à l'exposition « Le monde nouveau de Charlotte Perriand », présentée actuellement à la Fondation Vuitton, il infuse plus que jamais dans la société et la culture. Il en va de même aux plans de la formation et de l'emploi, si l'on observe la vogue persistante du *Design Thinking* et du *UX Design*, ainsi que les multiples programmes qui viennent greffer le design sur l'architecture, l'ingénierie, le business, le service ou encore les politiques publiques.

C'est dans ce contexte, et avec l'ambition de « repenser notre politique de soutien au design », que le ministère de la Culture et le ministère de l'Economie et des Finances organisent conjointement les Assises du design, qui se tiendront le 11 décembre prochain à Bercy. Mais de quoi parle-t-on exactement ici et là ? Qu'en est-il de ce design, dans lequel le « nouveau » des modernes semble préfigurer l'« innovation » de nos contemporains, et qu'on nous présente comme la grande aptitude de notre temps ? Est-ce bien là le design que notre pays et notre époque exigent ?

C'est précisément du côté du Bauhaus qu'on trouvera la meilleure approche du design tel qu'il nous concerne aujourd'hui. Dans un texte prémonitoire de 1947, *Nouvelle méthode d'approche. Le design pour la vie*, l'une des grandes figures du mouvement, l'artiste, pédagogue et théoricien hongrois László Moholy-Nagy, distingue trois aspects qui permettent de dégager tout l'intérêt du design pour notre époque[1].

Le premier, c'est le rapport privilégié à trois composantes majeures de l'esprit de notre temps : la complexité (« il représente une tâche complexe »), la transdisciplinarité (le designer doit avoir « une connaissance maîtrisée de tous les aspects fondamentaux de son domaine d'intervention (arts, sciences, ingénierie, économie, connaissance du marché) ») et la relation (« Faire du design, c'est penser en termes de relations. ») Parce qu'il est, de ces trois notions aujourd'hui essentielles, non pas un spécialiste ou un expert, ce qui serait contradictoire dans les termes, mais plutôt un ami, comme le philosophe est un ami de la sagesse, le designer est parfaitement accordé à notre époque.

Le dépassement de la spécialisation constitue le deuxième trait pertinent du design que Moholy appelle de ses vœux : « Il faut faire en sorte désormais, poursuit-il, que la notion de design et la profession de designer ne soient plus associées à une spécialité, mais à un certain esprit

d'ingéniosité et d'inventivité ».

N'est-ce pas précisément là où nous en sommes ? Plus que comme une profession ou une discipline, le design est aujourd'hui considéré comme une attitude ou une aptitude très générale, dans laquelle se rejoue rien moins que l'antique *ingenium*, soit « l'élément inné en [l'homme] de productivité, de créativité, de capacité de dépasser et de transformer le donné, qu'il s'agisse de la spéculation intellectuelle, de la création poétique et artistique, du discours persuasif, des innovations techniques, des pratiques sociales et politiques.

“Il faut, écrit Cicéron, un *ingenium* puissant pour détacher son esprit des sens et détacher sa pensée de l'habitude” »[2]. Ne reconnaît-on pas là, formulée en 45 avant notre ère, ce que nos spécialistes de l'innovation appellent aujourd'hui la disruption – dont le designer est l'une des grandes figures ?

Il y a enfin un troisième trait qui est fondamental, et que Moholy présente, non sans ironie, comme un problème : « Finalement le grand problème qui se pose au design est qu'il doit servir la vie. » S'il s'agit d'un problème, c'est parce que le design est requis à chaque instant et à tous les endroits de la vie et qu'il faudrait donc, pour que la vie soit servie au mieux, que chacun soit designer.

***Tout design est design de service. Ce qui, vient positionner le design aux antipodes, du mal, si l'on veut bien se souvenir de la devise du diable, Non Serviam.***

« Dans une société saine, considère Moholy, cette exigence devrait avoir pour effet d'encourager toutes les professions à jouer pleinement leur rôle » et à ce « que chacun s'acquitte de sa tâche avec la largeur de vue d'un vrai designer ». On voit alors en quoi consiste le problème : comme nous n'agissons pas tous ainsi, comme nous ne nous conduisons pas tous en designers, la vie n'est pas toujours bien servie par l'industrie des hommes.

Certes, cent ans après, nous ne sommes toujours pas devenus tous designers. Il reste que, face à l'abondance des usages actuels du design, nous pouvons repartir de cette formule, de ce qui en elle fait critère, soit l'idée selon laquelle le design doit servir la vie, pour y voir plus clair et nous orienter. C'est du moins ce à quoi s'attachent les considérations qui suivent, qui ne prétendent ni à l'exhaustivité ni à la rigueur d'une recherche scientifique, mais qui s'essaient plus modestement à tracer, à partir de ce que j'observe, quelques orientations en vue d'un design pour le temps présent.

Avant même de faire référence à la vie, ce que nous rappelle ici Moholy, c'est que le design doit *servir*, que tout design est en ce sens design de service. Ce qui, dans notre culture, vient positionner le design aux antipodes, non seulement de l'art, entendu comme libre exercice de la création, mais aussi du mal, si l'on veut bien se souvenir de la devise du diable, *Non Serviam*. Non seulement le design doit servir, mais il doit servir le bien.

C'est pourquoi l'honnêteté et la franchise sont, avec l'incorrupibilité, parmi les premières qualités d'un bon design. De là vient aussi qu'on éprouve un même sentiment de dévoiement face à une exposition sur le design du III<sup>ème</sup> Reich, l'inflation des *Dark Patterns*, qui piègent notre attention en usant de biais cognitifs, ou la présentation, place de la Concorde, d'une maison démontable conçue par Jean Prouvé pour les « sinistrés de guerre » dans le cadre du programme Hors les murs de la Fiac. Détourné de la notion de service dans ce dernier cas, le design est mis au service du mal dans les deux précédents.

Pour spécifier le bien au service duquel doit être mis le design, Moholy écrit simplement « la vie ». S'il entend par là la vie proprement humaine,

qui correspond au grec *bios*, c'est-à-dire la vie « sociale », que nous menons « en tant qu'être civilisés », je propose d'en étendre le sens sur son autre versant étymologique et sémantique, celui de la vie commune à tous les êtres vivants, pour laquelle le grec dispose du mot *zoé* – tant il est vrai que la vie sur terre exige aujourd'hui d'être appréhendée sous ce double registre, celui de la vie proprement humaine et celui de la vie commune, humaine et non-humaine.

Est-ce que cela sert ou non la vie ? Telle est en somme la seule question qui vaille d'être posée au design et à ses inventions – interface, produit, service, méthode, *etc.* Laquelle a pour premier mérite de nous conduire à réinterroger certains slogans ou clichés solidement ancrés, qui placent le design au service d'autres valeurs. Que le design soit au service de l'innovation, du développement, de la croissance, de la compétitivité, de la transformation digitale, de l'amélioration de la *supply chain* ou de l'attractivité du point de vente, voilà qui est très bien, mais est-il au service de la vie ? Rien ne va ici de soi et la question vaut à chaque fois d'être posée. Une chose est certaine : on fait fausse route quand on envisage le design dans l'horizon exclusif ou prioritaire du développement économique.

Cette question porte par ailleurs avec elle deux autres interrogations, beaucoup plus lourdes. Qu'en est-il aujourd'hui de la vie sur terre ? En quoi le design peut-il la servir ?

À la première d'entre elles, nous ne saurions répondre rigoureusement en quelques lignes. Nous savons cependant combien les conditions faites à la vie commune ne cessent de se dégrader. Réchauffement climatique, raréfaction des ressources, pollution des milieux de vie, érosion de la biodiversité : malgré les alertes, tous ces phénomènes ne cessent de s'intensifier et de rendre notre monde de moins en moins *vivable*. De même en va-t-il de la vie civilisée. Avec les oiseaux et les insectes, les forêts et les glaciers, on voit s'éteindre progressivement les vertus qui faisaient le socle de la sagesse antique comme de la morale chrétienne: l'« attention » aux choses, le « souci » du prochain, le « soin » que nous portons aux êtres vivants comme aux non-vivants.

La dégradation de l'hôpital public est à cet égard un signe qui ne trompe pas : nous avons cessé de considérer le soin comme l'affaire de tous. De même la crise des urgences : l'urgence est devenue le visage même de la crise. Et c'est encore cette conjonction de l'urgence et du sentiment de délaissement qui a conduit ces derniers mois la France des zones rurales et périurbaines à se rassembler sur les ronds-points et dans les villes pour faire entendre sa colère.

Que peut le design face à cela ? À la fois peu et beaucoup.

Peu dans la mesure où il ne saurait se substituer à la politique. Historiquement vouée à concevoir et mettre en œuvre la meilleure forme de gouvernement des hommes, celle-ci doit aujourd'hui s'entendre en un sens étendu, intégrant la dimension écologique, c'est-à-dire nos relations avec les non-humains et notre place dans l'écosystème terrestre. Nul doute que c'est à une politique ainsi élargie, à une véritable écologie politique, qu'il revient prioritairement de se saisir de ces enjeux critiques.

***Les grands bouleversements économiques et sociaux de notre temps appellent de nouveaux usages à l'émergence desquels les designers ont une part prioritaire à prendre.***

Il reste que le design peut aussi beaucoup. Souvenons-nous d'abord que la crise est le berceau du design. Si le moment auquel on situe sa naissance, soit le milieu du XIX<sup>ème</sup> siècle, s'inscrit dans le sillage de ce qu'on appelle communément la révolution industrielle, gardons à l'esprit qu'il s'agit là d'une période de crise, au sens où celle-ci voit coexister, sur un mode conflictuel, deux régimes de production et de vie : l'ancien régime préindustriel, qui persiste ; et le nouveau régime industriel, qui émerge

difficilement[3].

*Mutatis mutandis*, c'est dans une période de ce genre, à la fois duplice et décisive, que nous sommes engagés aujourd'hui, et dont porte trace tout un vocabulaire métaphorique – celui de la révolution, mais aussi du défi, de la transition et du tournant – qui tend à masquer la négativité de la crise, que nous voyons pourtant se déployer sur tous les plans, écologique, social, technologique, culturel, moral et métaphysique.

Dans un tel contexte, il est deux tâches au moins que l'on peut assigner au design – en plus de sa mission fondamentale, qui est de concevoir des artefacts de haute qualité dans leur composition formelle, matérielle et fonctionnelle. La première est celle qui consiste à rendre visible. Il y va, de la façon la plus générale, d'une indispensable entreprise de dévoilement, dans un contexte de grande opacité. C'est, par exemple, tout l'intérêt du travail d'un designer et chercheur comme Anthony Masure, que de passer au crible et révéler l'environnement technologique qui nous entoure et détermine une large part de nos conduites[4].

Il y va plus précisément de ce qui fait l'origine même du mot design, soit l'articulation du dessin et de la conception. C'est là un enjeu majeur aujourd'hui, où la plus grande part de l'information n'est plus tant médiatisée par l'écrit que par l'image. Et ça l'est d'autant plus que l'essentiel de ce qui est en jeu se dérobe à la visibilité comme à la tangibilité. Certes, nous ressentons la hausse des températures et la pollution de l'air, mais que voyons-nous, que sentons-nous de l'érosion de la biodiversité, de l'acidification des océans ou de l'empreinte écologique de la mode et du numérique? Certes, nous avons vu et entendu la colère des Gilets jaunes, mais que savons-nous de l'expérience quotidienne du territoire vécue par les acteurs ?

Tout cela se décrit et se raconte, mais ne s'inscrit jamais aussi fortement dans les esprits qu'à partir de représentations visuelles permettant de donner à voir les formes et les données de la dégradation. La tâche est d'autant plus nécessaire, que nous savons combien la cartographie et plus largement la visualisation traduisent des visions du monde préexistantes, que seules d'autres représentations peuvent corriger.

Au-delà de la fonction de sensibilisation et d'éveil que revêt une telle entreprise, celle-ci peut de surcroît se révéler porteuse de nouvelles connaissances et facteur de résolution de problèmes, comme en témoigne, depuis les travaux pionniers de William Playfair, Charles Joseph Minard, John Snow ou Jacques Bertin, l'histoire de la datavisualisation[5], ou comme permet de l'entrevoir le récent *Terra Forma. Manuel de cartographies potentielles*, de Frédérique Aït-Touati, Alexandra Arènes et Axelle Grégoire.

La deuxième tâche concerne le cœur même du design : l'importance capitale accordée aux usages, dès le stade de la conception. L'urgence écologique, la révolution numérique, les grands bouleversements économiques et sociaux de notre temps, appellent de nouveaux usages à l'émergence desquels les designers ont une part prioritaire à prendre. L'affaire est d'autant plus pressante que le sentiment est largement partagé dans notre pays d'un recul et d'une dégradation des services publics, de façon à la fois générale et particulièrement accusée dans les territoires dits périphériques. À ce dernier égard, le design est confronté à un double handicap.

Le premier tient à son histoire, en vertu de laquelle il s'est principalement construit autour du paradigme urbain. Le second tient à l'aveuglement dont les pouvoirs publics continuent de faire preuve à son endroit dans notre pays, comme peut en témoigner le récent rapport de mars 2019 de la Cour des Comptes sur « L'accès au service public dans les territoires ruraux », qui ne mentionne pas une seule fois le terme design. Et si l'on a bien vu passer, au printemps dernier, un appel à candidature lancé par la Direction interministérielle du numérique dans le cadre d'un programme

« designer d'intérêt général », on a pu mesurer aussi, à la durée des contrats proposés, de 6 à 12 mois, le peu de cas qui est fait du dit design. Il en va de même en ce qui concerne les enjeux de la transition écologique, où la représentation des designers dans les instances publiques reste mineure.

Pourtant, des recherches et des travaux passionnants sont menés ici et là, qui gagneraient à être davantage mis en lumière. Si certaines initiatives, comme la Cité du design de Saint-Etienne ou les programmes de recherche-action menés par la 27ème Région, ont désormais un effet multiplicateur ; si d'autres commencent à être médiatisées, comme les recherches menées par Samy Rio autour du bambou, la plupart sont encore en phase d'émergence ou restent confinées au seul milieu du design.

***Les formations de Design gagnerait à intégrer davantage d'enseignements dédiés aux grands enjeux d'aujourd'hui, tels que la transition énergétique***

Ainsi en va-t-il des projets développés par Jean-Sébastien Poncet autour du « design paysan » ou des recherches conduites par Baptiste Menu sur le réemploi, par Emile de Visscher sur les « nouvelles manufactures », par Jeanne Vicerial autour des concepts de « prêt-à-mesure » et de « clinique vestimentaire », par Martin de Bie sur l'artisanat numérique et la résilience, et de bien d'autres encore, qu'il serait judicieux de recenser précisément.

Outre qu'ils valorisent les circuits courts et les petites échelles, qu'ils tiennent le plus grand compte de l'incidence environnementale et questionnent, avec les formes et les enjeux mêmes de l'industrie, le dogme d'un design qui serait nécessairement au service de l'industrie, ces projets de recherche ont un autre point commun : ils ont tous été engagés dans des écoles supérieures publiques d'art et design. S'il faut y voir là le signe que celles-ci fonctionnent comme de véritables incubateurs pour le design du temps présent, il reste que plusieurs axes d'amélioration peuvent être identifiés, si l'on veut que la formation des designers soit à la hauteur des enjeux de notre époque.

Rappelons tout d'abord la faible dotation financière de ces établissements, placés sous la tutelle du ministère de la Culture, au regard de ceux de l'Enseignement supérieur, la Recherche et l'Innovation – et en particulier l'absence quasi totale de financements dédiés à la recherche, que ce soit pour les établissements, les enseignants ou les jeunes chercheurs. Faut-il pour autant souhaiter que l'enseignement supérieur et la recherche en design quittent le périmètre de la Culture, comme le suggèrent certains acteurs ? En aucun cas.

Outre qu'il préserve le design de sa captation exclusive par un secteur ou une finalité particulière, le rattachement à la Culture a l'avantage de rappeler sa complicité historique avec la création et la recherche artistiques, son rapport essentiel à la logique du faire et sa vocation première, qui est d'œuvrer à l'habitabilité du monde.

Il reste que, au regard des enjeux actuels, le design gagnerait à faire l'objet d'une politique largement interministérielle. Pilotée par la Culture, celle-ci devrait également impliquer au moins l'Enseignement supérieur, la Recherche et l'Innovation, la Transition écologique, la Cohésion des territoires et le Commerce et l'Industrie. Il n'est par ailleurs plus tenable que le design soit autant indexé sur l'art qu'il l'est encore dans certaines écoles. Dans un monde presque entièrement paramétré par la technologie, les grands interlocuteurs des designers ne sont plus les artistes, qui conçoivent comme les designers au moyen du dessin et de la forme sensible, mais les ingénieurs, qui conçoivent au moyen du calcul.

Si les écoles d'art ont, depuis plusieurs années, intégré à leurs enseignements les humanités contemporaines, elles restent encore trop éloignées des sciences de l'ingénieur. Outre l'intérêt évident qu'il y a à

articuler les deux approches, il est un autre sujet à propos duquel cet éloignement est préjudiciable, c'est la place accordée aux cultures matérielles. Depuis toujours essentielles à la formation des designers, plus encore aujourd'hui du fait des enjeux de transition écologique, celles-ci restent encore trop minorées dans les écoles d'art, qui sont rares à avoir mis en place des enseignements dédiés ou à pouvoir compter sur des matériauthèques.

Un dernier élément gagnerait enfin à faire l'objet d'une plus grande attention, c'est l'articulation entre le caractère généraliste de la formation et l'intégration de modules ou programmes spécifiques. Si la dimension généraliste est une force, la formation gagnerait cependant à intégrer davantage d'enseignements dédiés aux grands enjeux d'aujourd'hui, tels que la transition énergétique, comme le promeut l'association *The Shift Project* à l'échelle de tout l'enseignement supérieur, et à se spécifier davantage au niveau du Master. Hormis quelques rares programmes dédiés, comme un Master Design de la transition à Brest, ceux-ci restent encore trop rares au regard de l'urgence écologique et sociale.

On l'aura compris : les écoles font aujourd'hui partie des quelques structures sur lesquelles il est impératif de concentrer ce qui reste des capacités publiques d'attention et de soin, avant que celles-ci ne soient épuisées. Non seulement parce qu'elles sont le berceau des créateurs de demain, mais aussi parce que, dans un contexte d'urgence et de crise, elles sont ce creuset unique où les forces vives de l'urgence peuvent se composer avec la puissance de résolution du design pour servir la vie.

---

[1] Repris dans László Moholy-Nagy, *Peinture Photographie Film et autres écrits sur la photographie*, Folio Essais, 2007, pp. 269-306. Il faut saluer ici le travail de Pierre-Damien Huyghe, à qui il revient d'avoir dégagé tout ce qui, dans la pensée de Moholy, nous regarde expressément.

[2] *Vocabulaire européen des philosophies*, sous la direction de Barbara Cassin. Pour la citation de Cicéron : *Tusculanes*, I, 16, 38. Ce dialogue est décidément d'une actualité inépuisable. C'est en effet dans celui-ci que Cicéron utilise pour la première fois la métaphore de la culture du champ pour parler de la culture de l'esprit. Cf. mon texte « L'Europe et le mystère de la culture », AOC, 13/05/2019, à lire [ici](#)

[3] Telle est la définition que Gramsci donne de la crise dans ses *Cahiers de prison*, tome I, Gallimard, Cahier 3, §34, p. 283 : « La crise consiste justement dans le fait que l'ancien meurt et que le nouveau ne peut pas naître : pendant cet interrègne on observe les phénomènes morbides les plus variés »

[4] Voir notamment Anthony Masure, *Design et humanités numériques*, Édition B42, 2017.

[5] Merci à Stéphane Villard d'avoir le premier attiré mon attention sur ce continent passionnant du design, à propos duquel on peut aussi signaler les travaux récents et stimulants de deux designers et chercheuses, Anne-Lyse Renon et Sandra Rendgen.

**Emmanuel Tibloux**

Directeur de l'École nationale supérieure des arts décoratifs